FREDERICK CHOPIN'S WORKS.

Instructive Edition

with explanatory remarks and fingerings by

Dr THEODORE KULLAK

Author's Edition in English by

ALBERT R. PARSONS.

Volume VI.

WALTZES

for the pianoforte.

		Price
Gr. Valse Brillante	E flat major Op. 18.	
Valse Brillante	A flat major „ 34 № 1.	
„ „	A minor „ 34 „ 2.	
„ „	F major „ 34 „ 3.	
Waltz	A flat major „ 42.	
„	D flat major „ 64 „ 1.	
„	C sharp minor „ 64 „ 2.	
Waltz	A flat major Op. 64 № 3.	
„	A flat major „ 69 „ 1.	
„	B minor „ 69 „ 2.	
„	G flat major „ 70 „ 1.	
„	A flat major „ 70 „ 2.	
„	D flat major „ 70 „ 3.	
„	E minor Op. posthumous.	

Entered according to international treaty.

NEW-YORK,
G. SCHIRMER.
Copyright G. Schirmer 1880.
BERLIN,
Schlesinger'sche Buch-u. Mus. Handl.
(ROB. LIENAU.)

LONDON,
WEEKES & Co
14, Hanover Street.

The **Waltzes** published by **Chopin** himself divide into **two** groups. Those which belong to the **first** group are dedicated solely to the service of Terpsichore. They could rival the strains of a Strauss and Lanner at any ball. although the genial composer always felt precisely this species of the dance to be somewhat foreign to his nature. As he himself writes in a letter to his parents of July 1831; "I have acquired nothing of that which is specifically Viennese by nature, and accordingly I am still unable to play waltzes". (See Karasowsky. Fred. Chopin, Vol. I pp. 227). In the dances of the **second** group, the **form** supplies only the **frame** for a lyric episode. The portraiture of moods steps into the **foreground.** While, in the waltzes first named, the rhythms appear in their full purity, in those of the class last named, the rhythms at times approach the mazurka, or the character of the movement occasionally oversteps the bounds of the German tempo. The intermixture of the elements of subjective feeling, and the peculiar aroma of a foreign land, impart precisely to this latter genre a highly original charm and raise it to a plane of equality with the Mazurkas and Polonaises, despite the prevalent custom of naming these first among Chopin's dance music as the artistic apotheosis of Polish nationality.

The posthumous Waltzes of Chopin waver between these two chief groups. Though not devoid of agreable quality, their poetic contents possess but little worth. Especially obvious, however, is their somewhat sketchy character, which gives later editors a certain right to make various changes that considerations of taste render desirable. The conjectures of Klindworth merit special recognition here.

As regards other variants, I would refer to the excellent critical work of Ernst Rudorff (Report on revision, Volume IX of Chopin's works, Leipsic, Breitkopf and Härtel.)

The pedal and metronome signs of this edition are revised in accordance with my judgment. Further additions by myself are sufficiently indicated by means of smaller print.

Concerning the **method of study** I would further remark, that ladies, particularly, are apt to treat the waltz bases in far too trifling a manner. The almost stereotyped figure of the basses consists of the fundamental tone upon the first quarter and two chords, mostly belonging to the same harmony, upon the last two quarters. Their execution suffers just as frequently from a hasty or blurred delivery of the chords, as from an insufficient accentuation of the fundamental tones. Moreover, let no one neglect to learn to understand the series of fundamental tones as an independent voice, whose accents are to be carefully graded according to the laws of harmonic phrasing. The introduction of an imperceptible pause before taking a fundamental tone will essentially facilitate a correct execution in the case of nervous players, especially if at the same time the basses are formed more by pressure than by a stroke of the wrist.

TH. KULLAK.

Die von **Chopin** selbst veröffentlichten **Walzer** scheiden sich in **zwei** Gruppen. Die zu der **ersten** Gruppe gehörigen sind lediglich dem Dienste Terpsichore's geweiht. Sie könnten den Weisen eines Strauss und Lanner auf jedem Balle Concurrenz machen, obschon der geniale Tondichter sich gerade dieser Tanzgattung gegenüber stets etwas fremd fühlte. Schreibt er doch selbst in einem Briefe an seine Eltern vom Juli 1831: „ich habe nichts von dem, was von Natur Wienerisch ist, angenommen; so kann ich noch immer keinen Walzer spielen." (s. Karasowski, Friedrich Chopin Bd. I. pag. 227).— In den Tänzen der **zweiten** Gruppe giebt die **Form** nur den **Rahmen** für eine lyrische Episode ab. Die Schilderung der Stimmung tritt in den **Vordergrund**. Erscheinen in den erstgenannten Walzern die Rhythmen in ihrer vollen Reinheit, so nähern sie sich bei den letzteren zuweilen dem Mazurek, oder ihr Bewegungscharakter überschreitet gelegentlich die Grenzen des deutshen Tempo's. An Stelle des taktmässigen Spiels, welches die **erste** Gattung fordert, gestattet die zweite ein häufiges Rubato. Die Beimischung der Elemente subjectiver Empfindung, der eigenthümlich fremdländische Hauch, verleihen gerade dem letzteren Genre einen höchst originellen Zauber, machen es selbst den Mazurken und Polonaisen ebenbürtig, trotzdem man diese unter den Chopin'schen Tanzweisen als die künstlerische Apotheose des polnischen Nationalty - pus zuerst zu nennen pflegt.

Die Walzer aus dem Chopin'schen **Nachlass** schwanken zwischen jenen beiden Hauptgruppen. Ohne der Anmuth zu entbehren, ist doch ihr poetischer Gehalt von geringerem Werth. Namentlich aber fällt der etwas skizzenhafte Character in's Auge, der späteren Herausgebern ein gewisses Recht zu verschiedenen aus Geschmacksrücksichten erwünschten Abänderungen giebt. Die Klindworth'schen Conjecturen sind hier anerkennend hervorzuheben.

Was sonstige **Varianten** betrifft, so verweise ich auf die vortreffliche kritische Arbeit **Ernst Rudorff's** (Revisionsbericht zum IX. Bande von Chopin's Werken. Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Pedal - und **Metronom**bezeichnungen meiner vorliegenden Ausgabe sind nach eigenem Ermessen redigirt worden; **weitere Zusätze** von mir sind durch den kleineren Druck genügend gekennzeichnet.

Zur **Methode** des **Studiums** bemerke ich noch, dass besonders Damen die Walzerbässe viel zu sehr en bagatelle zu behandeln pflegen. Die fast stereotype Figur der Bässe entsteht durch den Grundton auf dem ersten Viertel und durch zwei meist der gleichen Harmonie angehörige Accorde auf den beiden letzten Vierteln. Ihre Ausführung leidet ebenso häufig durch hastiges oder verwischtes Angeben der Griffe, als durch ungenügende Accentuation des Grundtons. Auch sollte man nicht versäumen, die Folge der Grundtöne als selbstständige Stimme sich klarzumachen, deren Accente nach dem Gesetz der harmonischen Phrasirung sorgfältig abzustufen sind. Die Einführung eines unmerklichen Einschnitts vor dem Erfassen eines Grundtons wird ängstlichen Spielern das Treffen derselben wesentlich erleichtern; namentlich wenn die Bässe mehr durch **Druck**, als durch **Schlag** aus dem Handgelenk gebildet werden.

TH. KULLAK.

WALZER.

(*WALTZ.*)

Th. Kullak.

Fr. Chopin, Op. 18.

Vivo. (M. M. ♩. = 72.)

f *p* *sf* *p* *sf* *p* *p leggieramente* *f* *sf* *p*

Ped. ✻

a) *tr*

a)

S. 7291 (1)

p

sf

leggieramente

p

mf

sf

sf *ff*

p *f* *p*

ff *p* *f* *dolce* *poco*

ritenuto *mf*

sf

con anima *f* *p*

f *p*

p

cresc.

sf dolce

mf

f

dolce

f

ff

p

leggieramente

poco rit.

a tempo

poco a poco cresc.

f

ff

sf

dim.

p

pp

cresc.

ff

sf *p*

acceler.

cresc.

dim.

smorz.

sf

ff

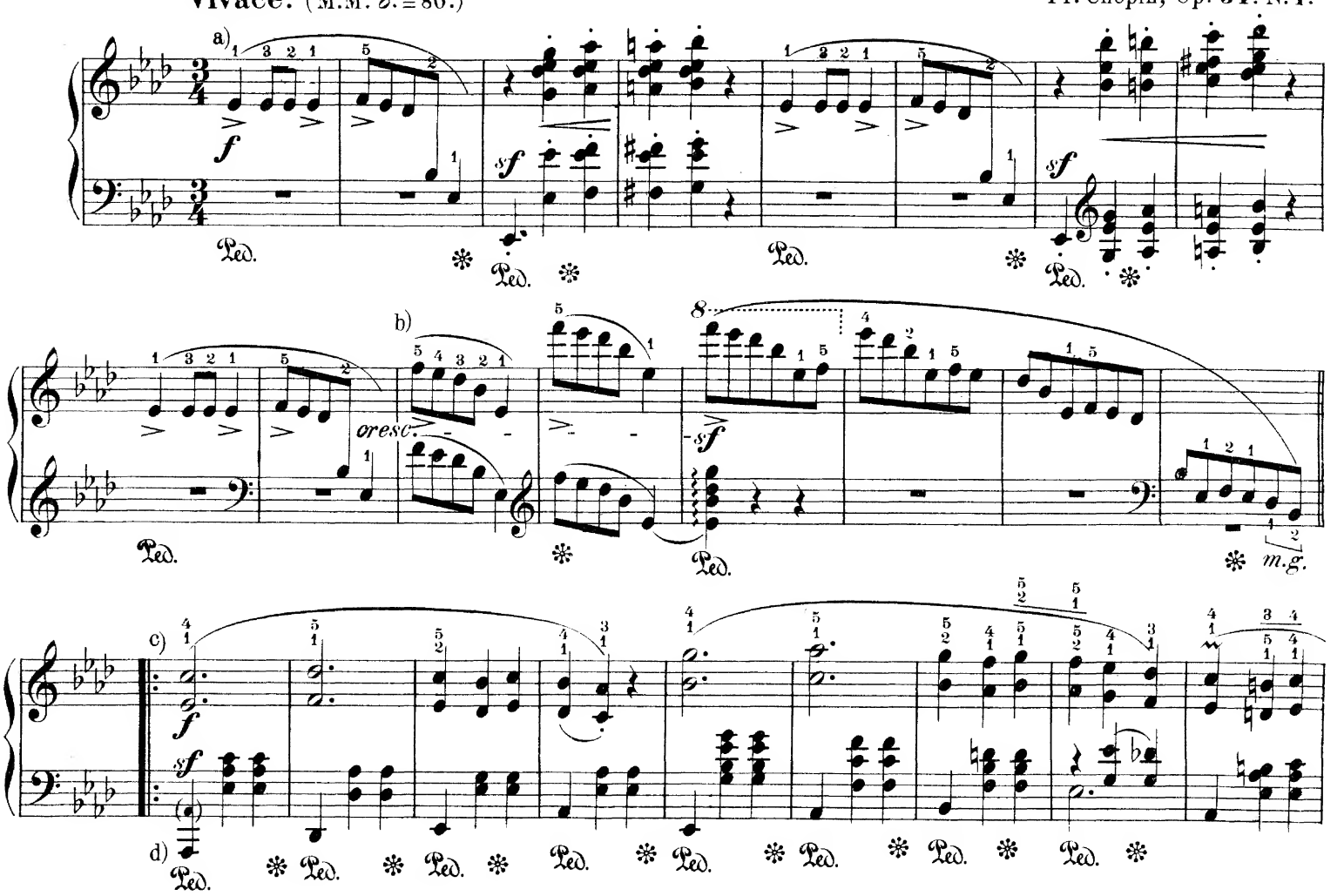
WALZER.

(WALTZ.)

Th. Kullak.

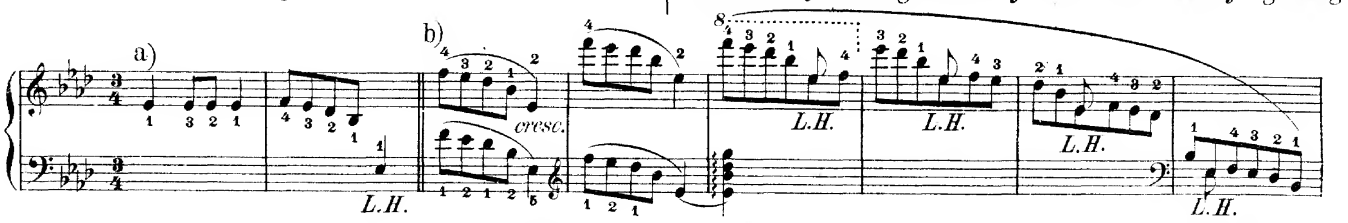
Fr. Chopin, Op. 34. No 1.

Vivace. (M.M. 𝅗𝅥. = 80.)



Für kleine Hände mit geringer Spannkraft empfehle ich nachstehende Ausführung nebst Fingersatz.

For small hands with slight power of spanning, I recommend the following modes of execution and fingering.



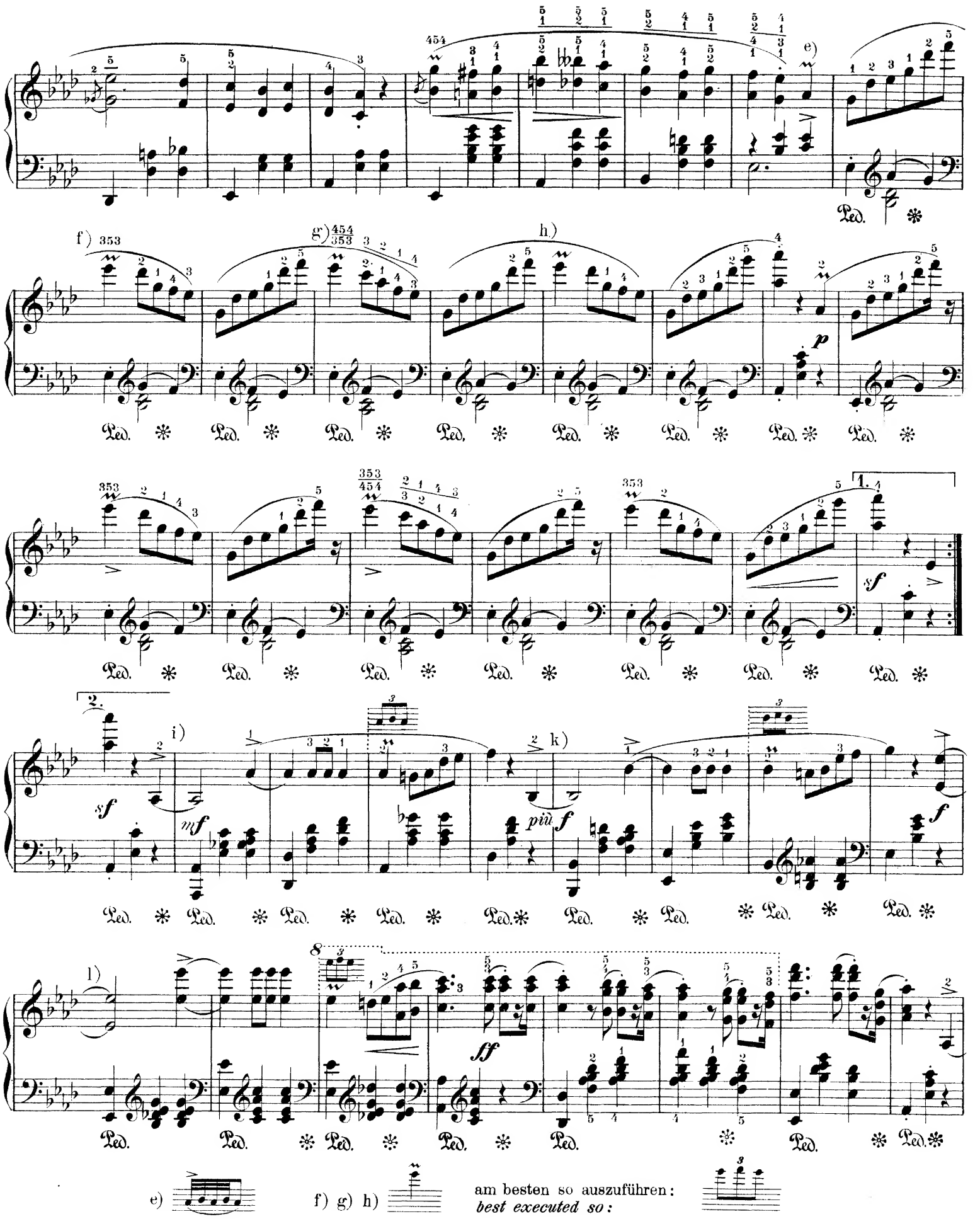
c) Die neuesten Härtel'schen Ausgaben in Uebereinstimmung mit den Englischen Originalausgaben von Ashdown et Parry in London bringen hier die Bezeichnung *dolce*, Klindworth dagegen *f*. Letzteres hat nach meiner Ansicht volle Berechtigung, denn es schliesst sich den vorangehenden *forte* einleitenden und glänzend gesteigerten Klavierpassagen stimmungsvoll an. Der eigentliche Tanz beginnt festlich, rauschend, und erst der Theil in Des dur, pag. 4, bringt einen motivirten Gegensatz. Auch die Tellefsen'sche Ausgabe hat im ersten Takte der Introduction *f* und ein *p* erst beim Beginn des Theiles in Des dur, hält bis dahin das *f* auch ohne nochmalige Wiederholung fest, und stimmt also mit Klindworth im Wesentlichen überein.

c) *The latest editions of Härtel, in conformity to the English original editions of Ashdown and Parry, indicate* dolce *here; Klindworth, on the contrary gives f. In my opinion, the latter is thoroughly justifiable, for it agrees in mood with the preceeding* forte *of the introduction with its brilliantly climaxing passages. The dance, proper, begins in festal tumult, and the appropriate contrast first appears in the part in D flat major, page 6. The Tellefsen edition also has f in the first measure of the introduction, while p is first indicated at the beginning of the part in D flat major; thus it too adheres firmly to the f up to that point, although without repeating the sign, and accordingly, it agrees essentially with Klindworth.*

d) Das *sf* ist nur eine spezielle Schattirung des Contra as, ein Accent im *f*.

d) *The sf is only a special shading of the Counter A flat, an accent in f.*

Copyright G. Schirmer 1880.



e) f) g) h) am besten so auszuführen:
best executed so:

i) k) l) Die dreimalige Wiederholung der **4** taktigen Phrase in immer höheren Tonlagen motivirt gesteigerte Starkegrade, daher ich vorschlage *mf, più f, f,* und zuletzt *ff* zu spielen.

i) k) l) *The three-fold repetition of the* **4** *measure phrase in continually higher regions of tone renders appropriate a climaxing in degrees of power, hence I propose playing mf, più f, f and finally ff.*

mf *più f* *f* *ff* *Con calma.* *p* *f* *p*

m) n)

m)

n)

f

mf

p

f

mf

p

dolce

cresc.

f

fz

o) (mf) Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

p) (più f) Ped. * Ped. * Ped. *

q) (f) Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

ff Ped.

r) f (mf) Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

s) (più f) Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

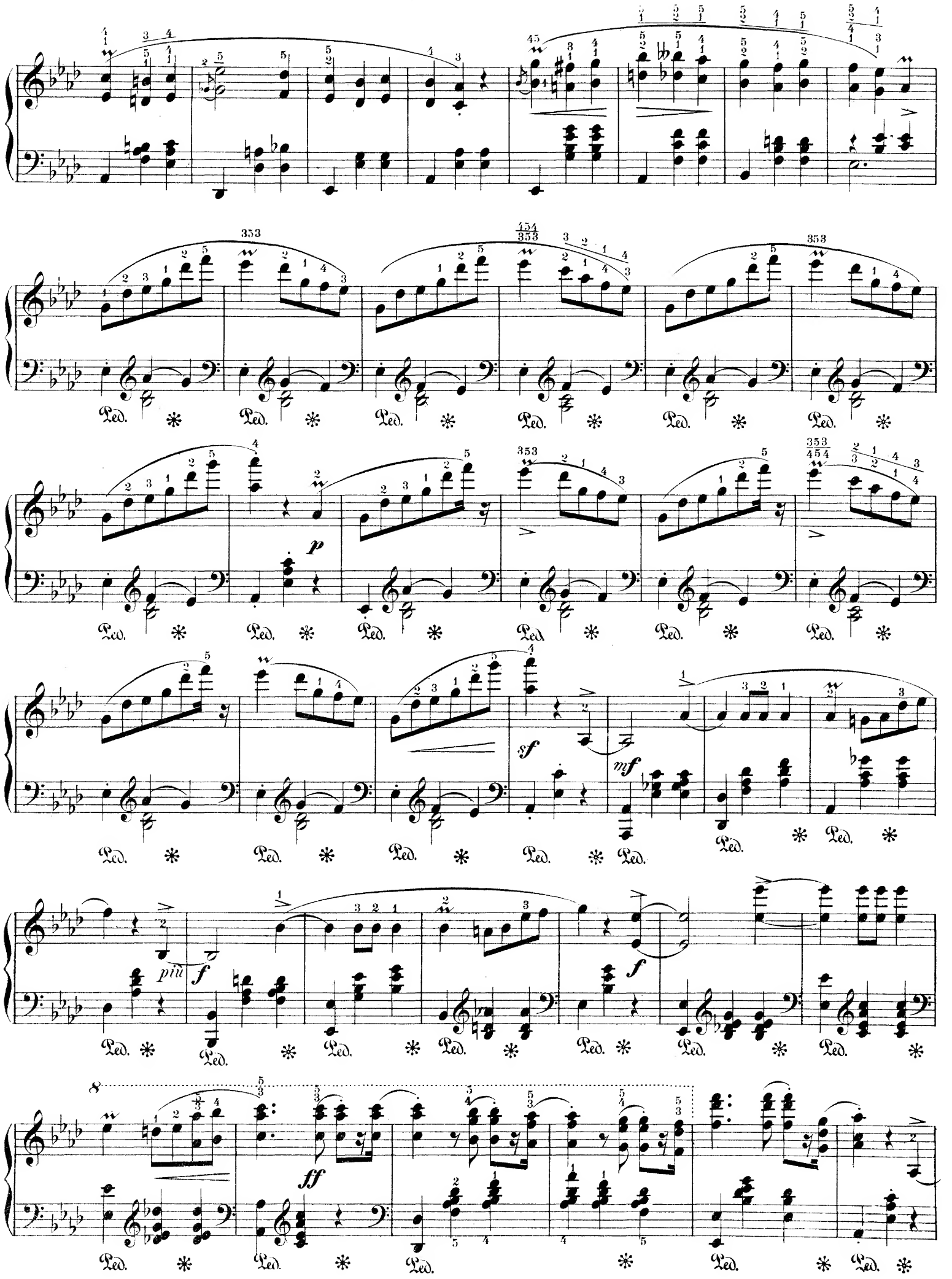
(f) Ped. * Ped. *

ff Ped. * Ped. *

f sf Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

o) p) q) vergleiche i) k) l) r) s) wie m) n)
compare *like*

S. 7291 (2)


Ped.
p
sf
mf
più f
f
ff

mf

più f

f

ff

sf p

(*Un poco più mosso.*)

più p

poco a poco cresc.

f

Ped.

dim.

più ***p***

dim.

p

pp

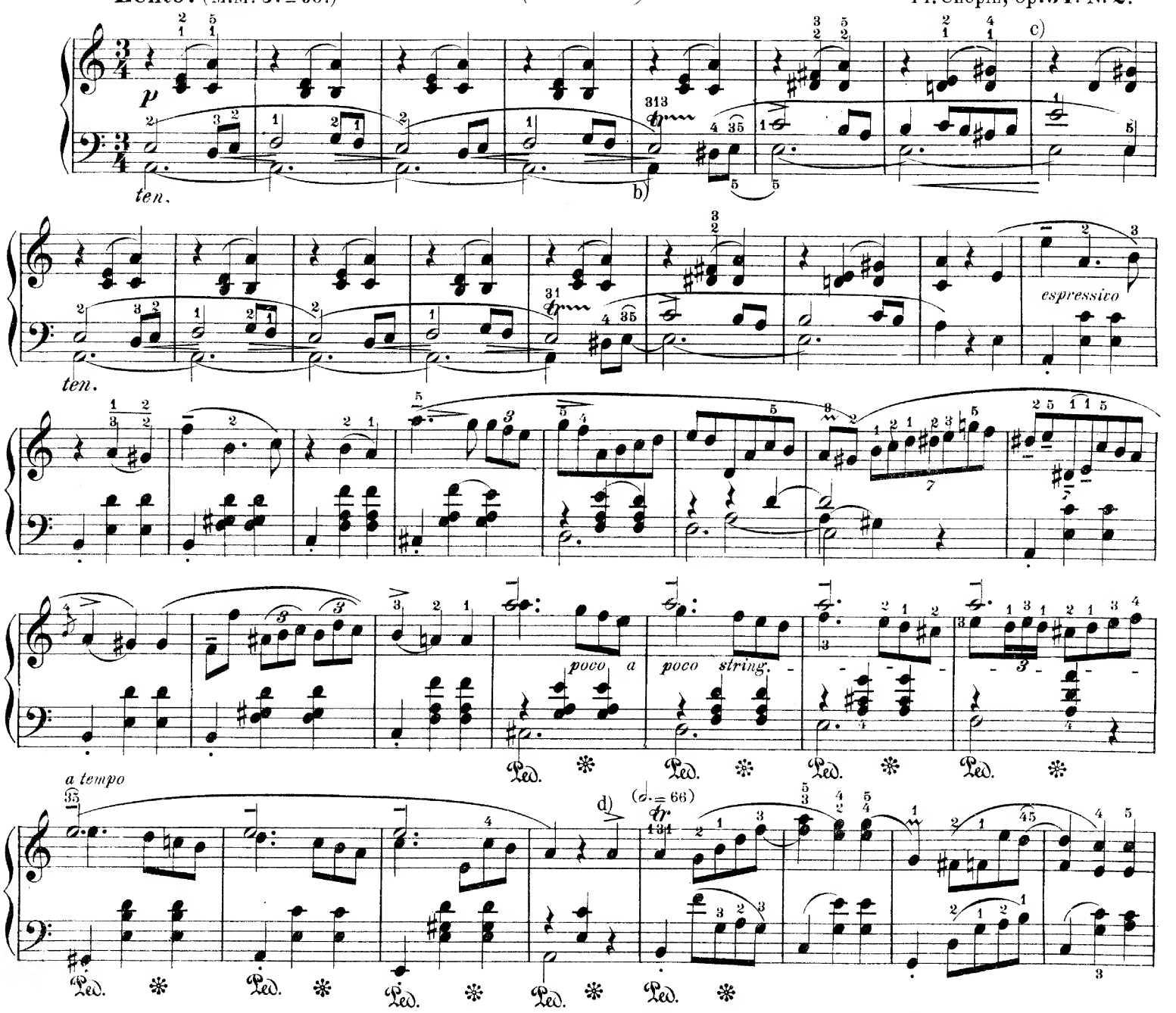
ff

WALZER.[a]

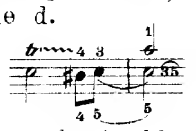
(WALTZ.)

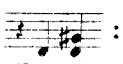
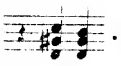
Th. Kullak.
Fr. Chopin, Op. 34. No 2.

Lento. (M.M. 𝅗𝅥. = 50.)



a) Ueber Gruppirung Chopin'scher Walzer vergleiche man das Vorwort zum VI^ten Bande meiner Gesammtausgabe. Der vorstehende Walzer gehört in die **zweite** Gruppe; daher der Tempowechsel, den ich für einzelne Theile vorschlage. Siehe d.

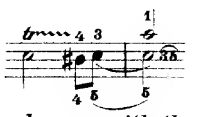
b)  Entweder gleich den 5ten unter den 4ten setzen oder im folgenden Takte den 3ten mit dem 5ten ablösen.

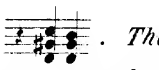
c) Einzelne Ausgaben bringen statt  :  .

Angeblich soll diese Variante von Chopin selbst herrühren, der sie eigenhändig in ein der Frau Dubois in Paris gehöriges Exemplar eingetragen hätte. (Vergl. E. Rudorff Revisionsbericht zu Chopin's Werken, Band IX pag. 12. Leipzig, Breitkopf und Härtel.) Gegen die Variante selbst dürfte nichts einzuwenden sein; ich halte es indessen für geschmackvoller sie erst bei der Wiederholung des ersten Theiles (pag. 5. 2ter Takt) der Abwechslung wegen anzuwenden.

d) Von hier bis zum Eintritte des Theiles in A dur *(sostenuto)* nimmt der Walzer mehr den Character eines Masurek an. Die elegische Stimmung weicht einer erregteren; ich ziehe daher als Zeitmaass M.M. 𝅗𝅥. = 66 vor.

a) *Concerning the grouping of Chopin's Waltzes see the preface to Vol. VI of my complete edition. The present waltz belongs in the second group; hence the changes of tempo which I propose for some parts. See d.*

b)  *Either pass the 5th under the 4th at once, or exchange with the 3th in the next measure.*

c) *Some editions have, instead of* :  . *This variant is said to come from Chopin himself, who wrote it with his own hand in a copy belonging to Mme. Dubois in Paris. (See E. Rudorff's Report on the revision of Chopin's Works, Vol. IX, page 12, Leipsic, Breitkopf and Härtel). Against the variant itself perhaps there is nothing to say; nevertheless I consider it more tasteful to reserve the use of it for the repetition of the first part (page 5, 2d measure) for the sake of variety.*

d) *From here to the entrance of the part in* A major (sostenuto) *the waltz assumes more of the character of a mazurka. The elegiac mood gives way to a more excited one; hence I prefer as the tempo* M.M. 𝅗𝅥. = 66.

Copyright G. Schirmer 1880.

poco rit.

(♩. = 50.)

sostenuto

f

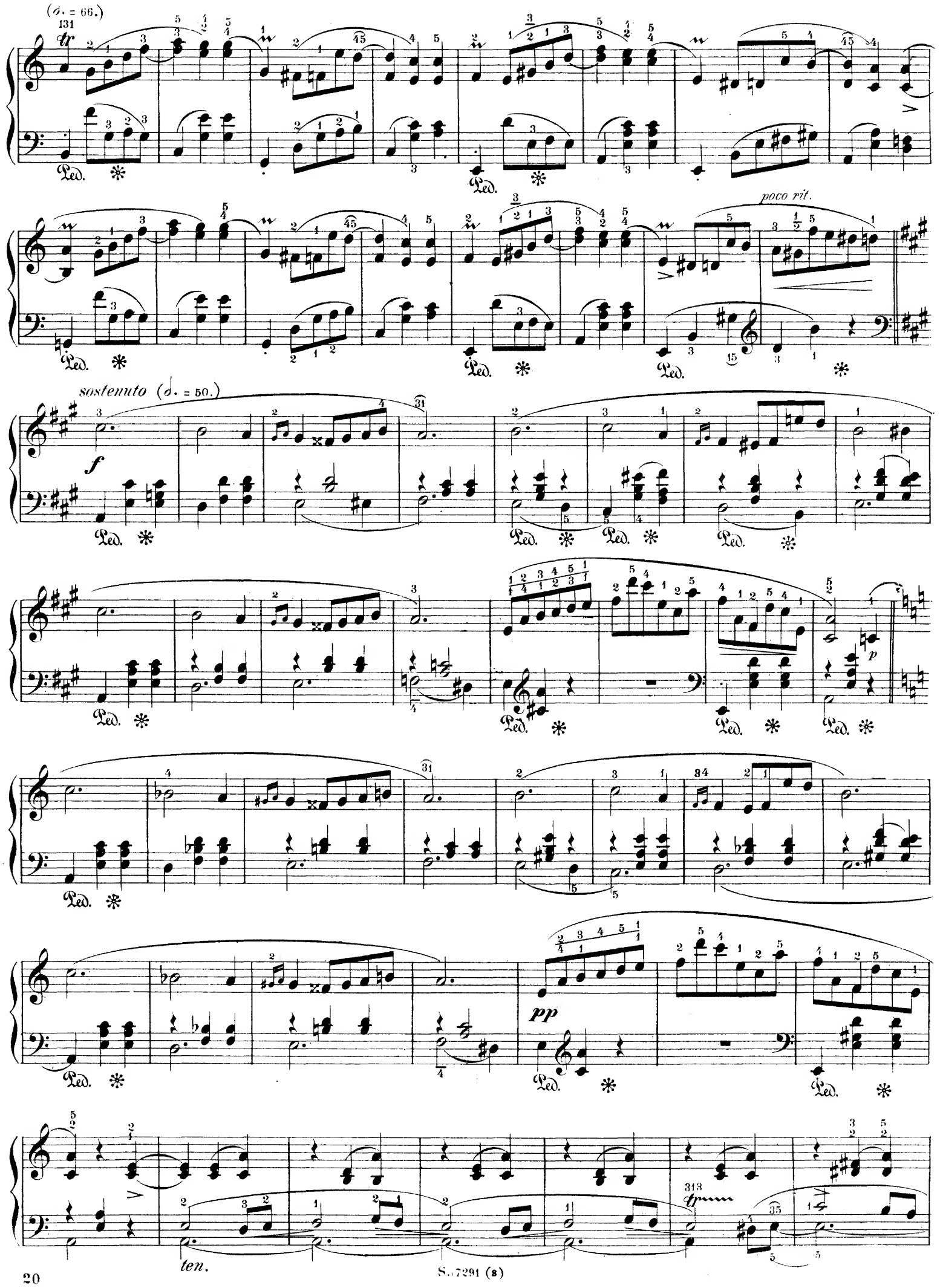
p

pp

espressivo

a tempo

poco a poco string.



S. 7291 (8)

ten.

Più vivo. (♩. = 66.)

pp

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

poco riten. *r. H.* *Tempo I.* (♩. = 50.)

p

ten.

slentando

ten.

dim. sin' al Fine.

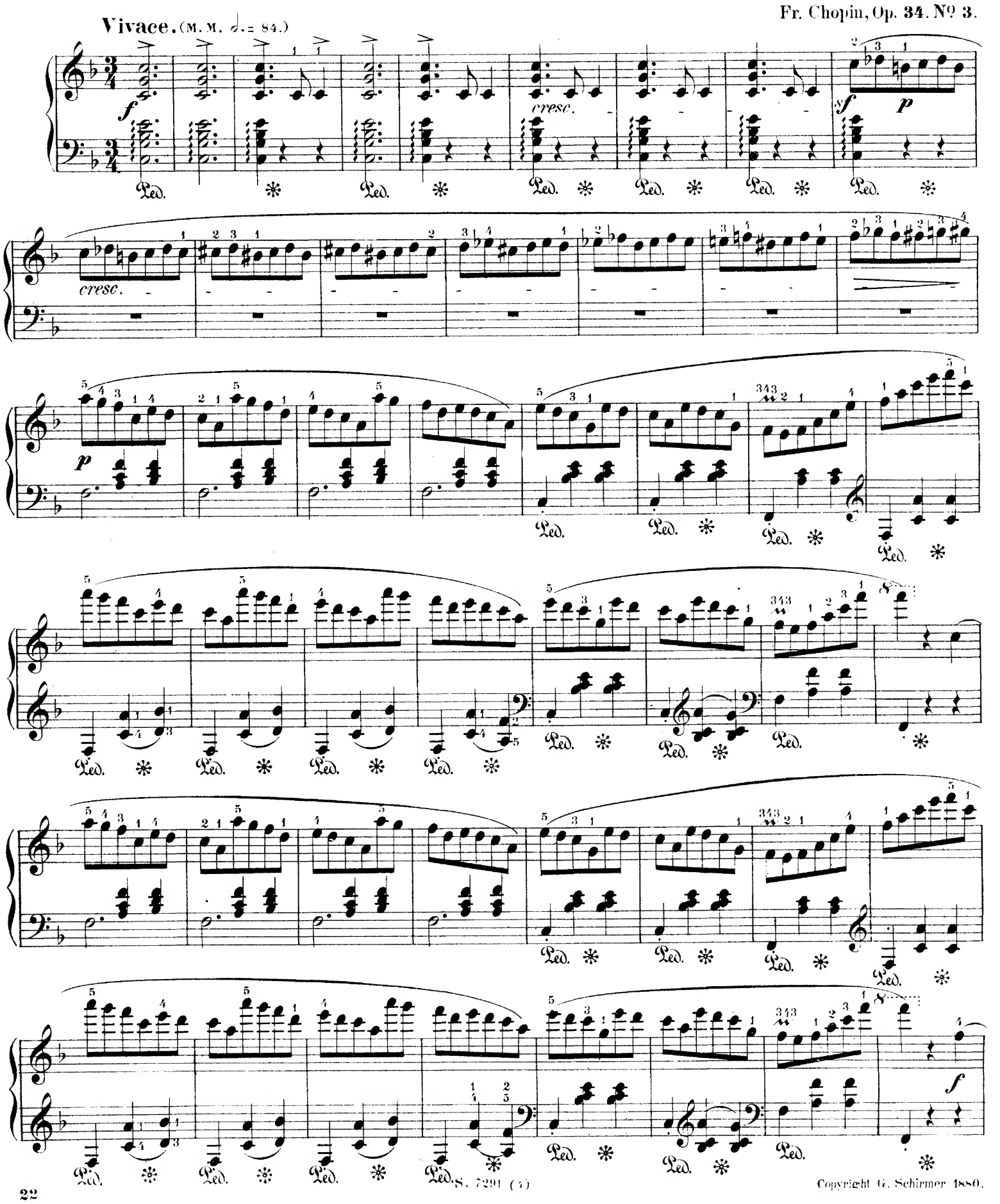
WALZER.

(WALTZ.)

Th. Kullak.

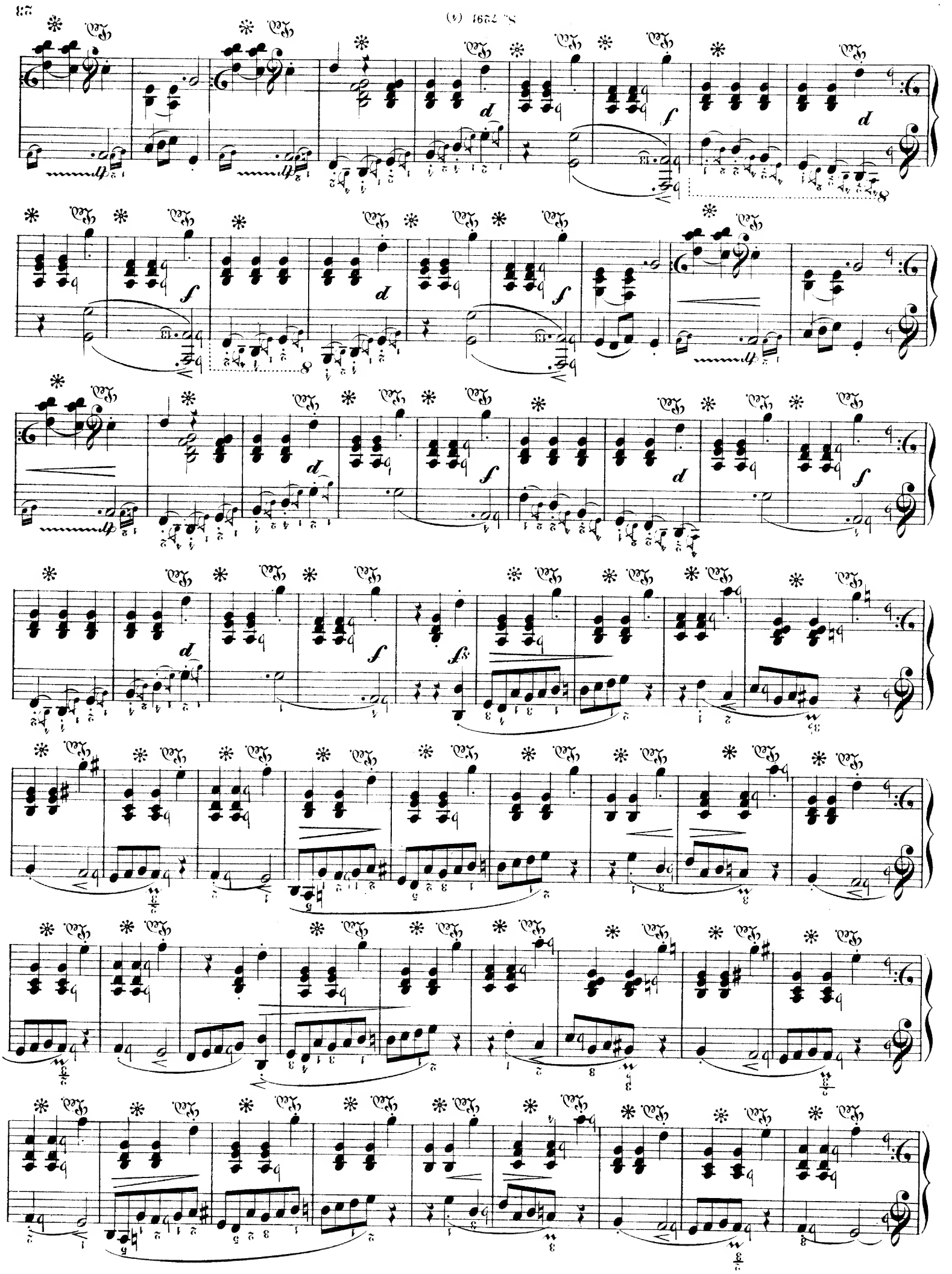
Fr. Chopin, Op. **34**. Nº **3**.

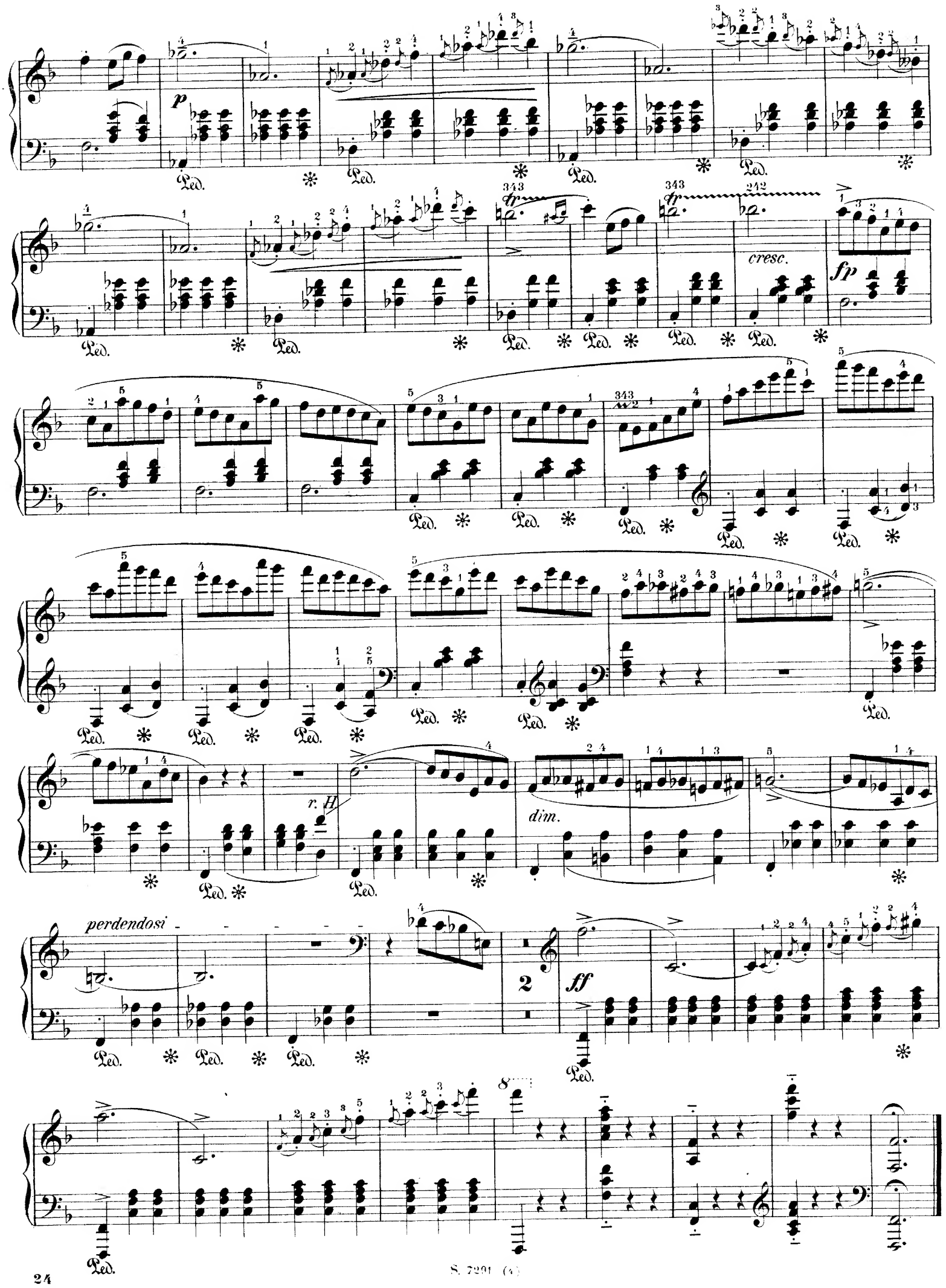
Vivace. (M. M. ♩. = 84.)



S. 7291 (5)

Copyright G. Schirmer 1880.





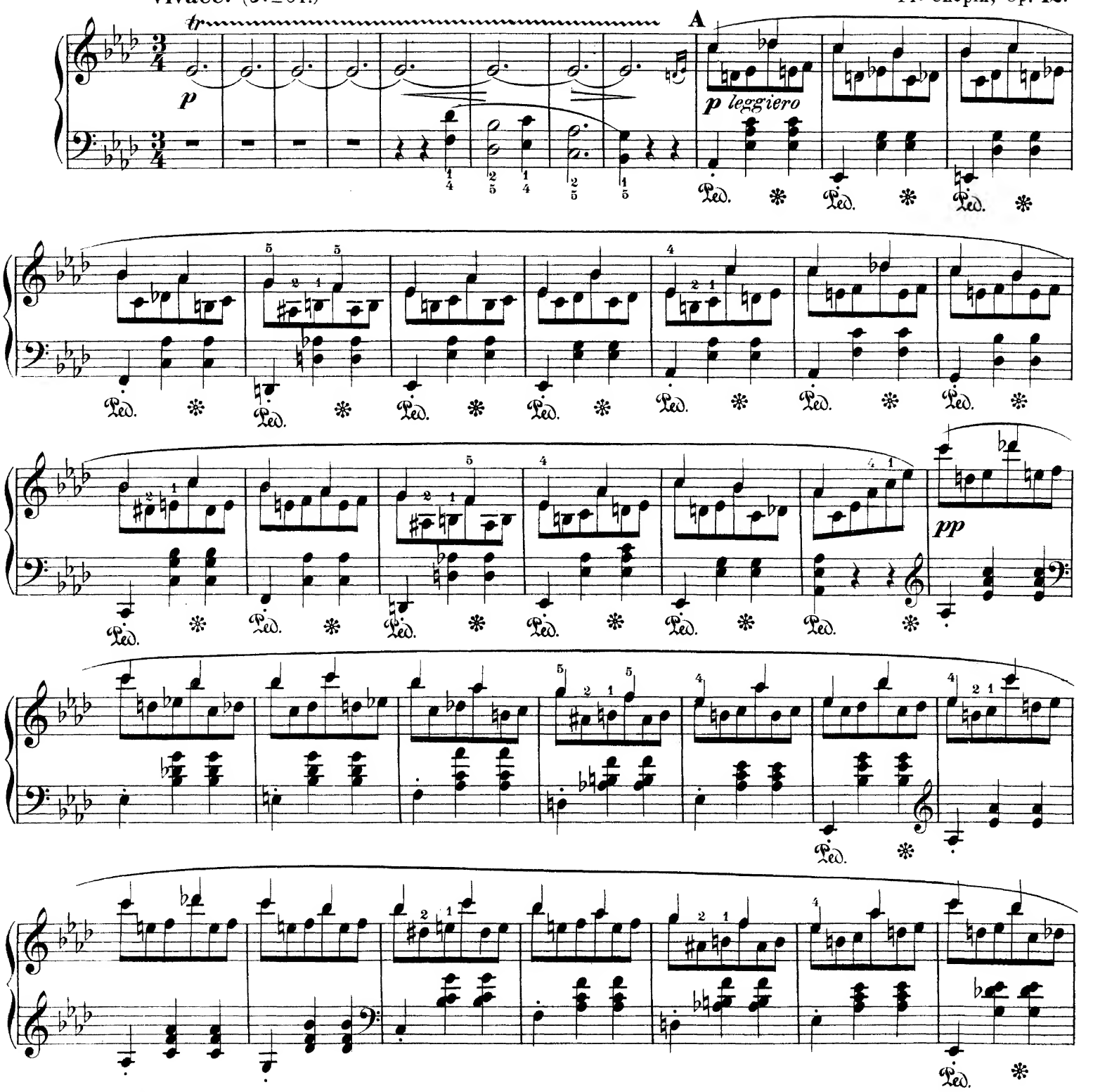
S. 7291 (4)

WALZER.[a)]

(WALTZ.)

Th. Kullak.
Fr. Chopin, Op. 42.

Vivace. (♩. = 84.)



a) Den Kern des Walzers bilden die characteristisch verschiedenen Theile A, B, C, D, E. — B steht zu den übrigen im Verhältniss eines Ritornell's. Nach E wiederholen sich alle Theile (ausser C) nur reicher ausgestattet, namentlich in modulatorischer Hinsicht. Bei F beginnt ein kurzer Schlusssatz, anlehnend an das Hauptmotiv des ersten Theiles. A und B verlangen äusserst lebhaftes Tempo und brillante Ausführung. C und D können gemässigter gehalten werden und gestatten Freiheiten im Vortrage. — Robert Schumann (Gesammelte Schriften II. 227) sagt: „Der Walzer ist, wie Chopin's frühere, ein Salonstück der nobelsten Art. Sollte er ihn zum Tanz aufspielen, so müssten unter den Tänzerinnen die gute Hälfte wenigstens Comtessen sein. Der Walzer ist aristokratisch durch und durch."

a) *The characteristically different parts* A, B, C, D, E *form the kernel of the waltz.* B *stands in the relation of a ritornelle to the other parts. After* E *all of the parts repeat excepting* C, *only more richly adorned, especially in respect to modulations. With* F *begins a short closing part based on the chief motive of the first part.* A *and* B *require an extremely animated tempo and a brilliant execution.* C *and* D *may be taken more moderately, and certain liberties in delivery are permissible. Robert Schumann (Collected Writings, II 227) says: "The Waltz, like Chopin's earlier ones, is a salon piece of the noblest sort. If he were to play it for a dance, the greater portion of the fair dancers should be countesses at least. The Waltz is thoroughly aristocratic throughout.*

Copyright G. Schirmer 1880.

23 B

tr

p

C

mf

B

tr

p

cresc.

D

f

più f

f

B

ff

p *leggiero*

E

sostenuto

cresc.

B

leggiero

p

A

p

pp

S. 7291 (5)

B

sostenuto

pleggiero

cresc.

ff

Ped. ✻

cresc.

f

sfz

p leggiero

p

cresc.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

sfp leggiero

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

cresc.

f

ff

Ped.

F *accel.*

f

cresc.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

ff

m.g. *m.g.* *m.g.*

Ped.

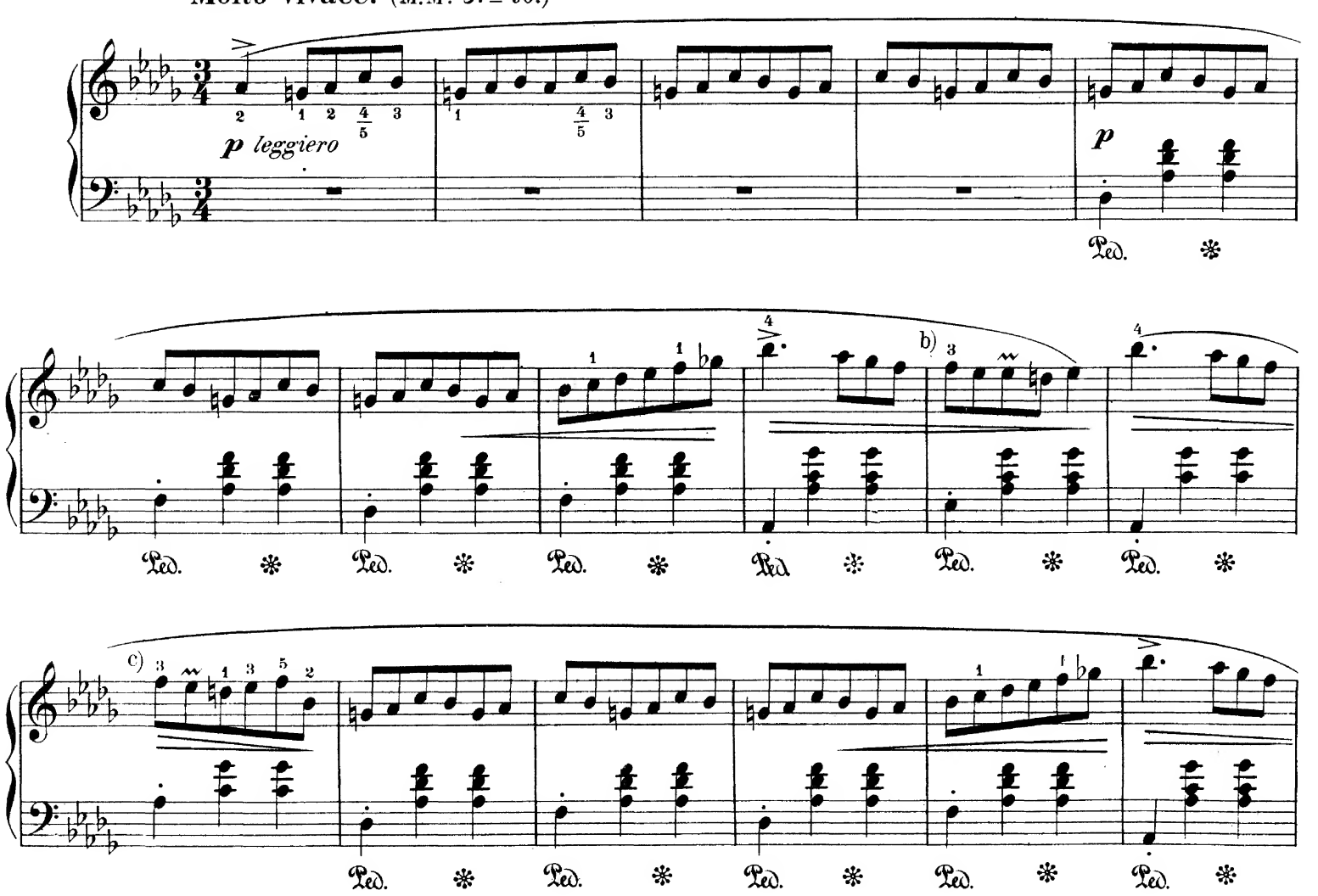
WALZER.[a)]

(WALTZ.)

Th. Kullak.

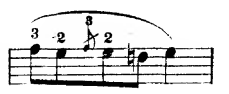
Fr. Chopin, Op. **64**. No **1**.

Molto vivace. (M.M. 𝅗𝅥. = 96.)



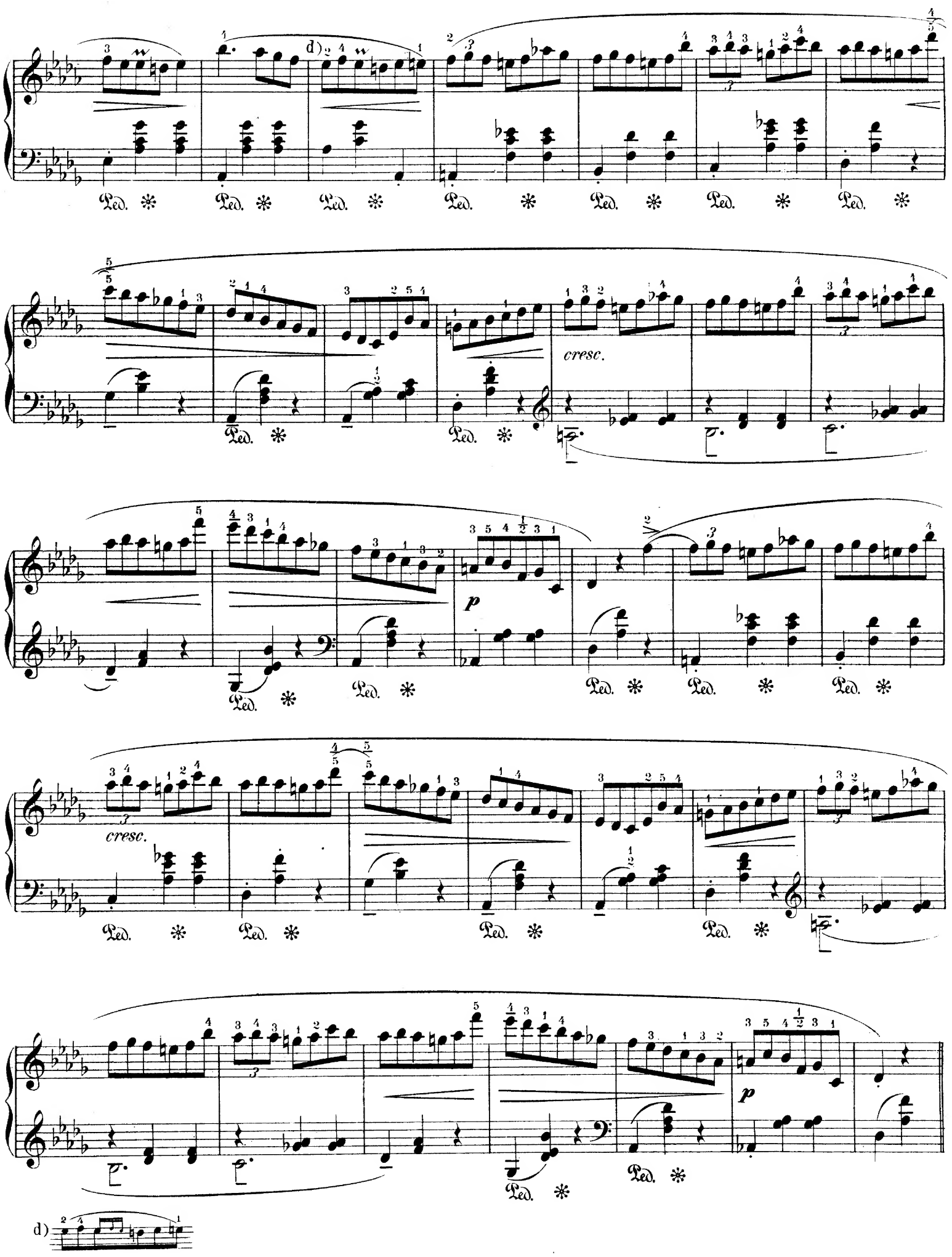
a) Die technische Ausführung muss an feine zierliche Filigranarbeit erinnern; das Stück ist wie geschaffen für elegante Damenhände. Der Technik hat sich der Vortrag anzuschliessen und die Schattirungen durch *crescendo Accente* und dergleichen dürfen nicht zu grell heraustreten. Der Bass ist gänzlich unter zu ordnen, nur seine tiefen Töne (das erste Viertel im Takte) können hin und wieder durch leichten Druck sich bemerkbar machen. Die beiden ersten Theile sind streng taktisch zu halten, Tempo äusserst lebhaft. Im dritten Theile erscheint als Gegensatz der tändelnden Achtelfiguren eine schöne, tief empfundene Cantilene in ruhigerem Zeitmaass *(sostenuto.)* Wie jede Cantilene es nicht allein gestattet, sondern es sogar fordert, kann der Vortrag freier werden. Nach einem langen sich immer glänzender entwickelnden Triller kehrt die Wiederholung der ersten Theile tempo primo zurück und leitet unmittelbar — der Walzer hat keine Coda — in den Schlusstakt.

a) *The technical execution must remind one of fine, elegant filigree work. The piese seems created for elegant ladies' hands. The delivery must conform to the technics, and the shadings of* crescendo, accents *and the like, must not be too dazzlingly prominent. The base is to be wholly subordinate; only, its deep tones (the first quarter in the measure) may here and there be made noticeable by means of a light pressure. Both of the first two parts must be kept strictly in time, and in an extremely animated tempo. In the third part, by way of contrast to the toying eighth note figures, there appears a beautiful cantilene, more quiet in tempo* (sostenuto) *and full of deep feeling. This cantilene not merely permits, but indeed demands, greater freedom of delivery. After a long trill, continually increasing in brilliancy, the first part returns in tempo primo and leads directly — the Waltz has no Coda — to the close.*

b) 

c)

Copyright G. Schirmer 1880.


d)
cresc.
p
cresc.
p
d)

dolce con grazia

sostenuto

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

cresc.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

f

Ped. * Ped. * Ped.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

cresc.

p

pp

cresc.

e)

f

e)

poco riten.

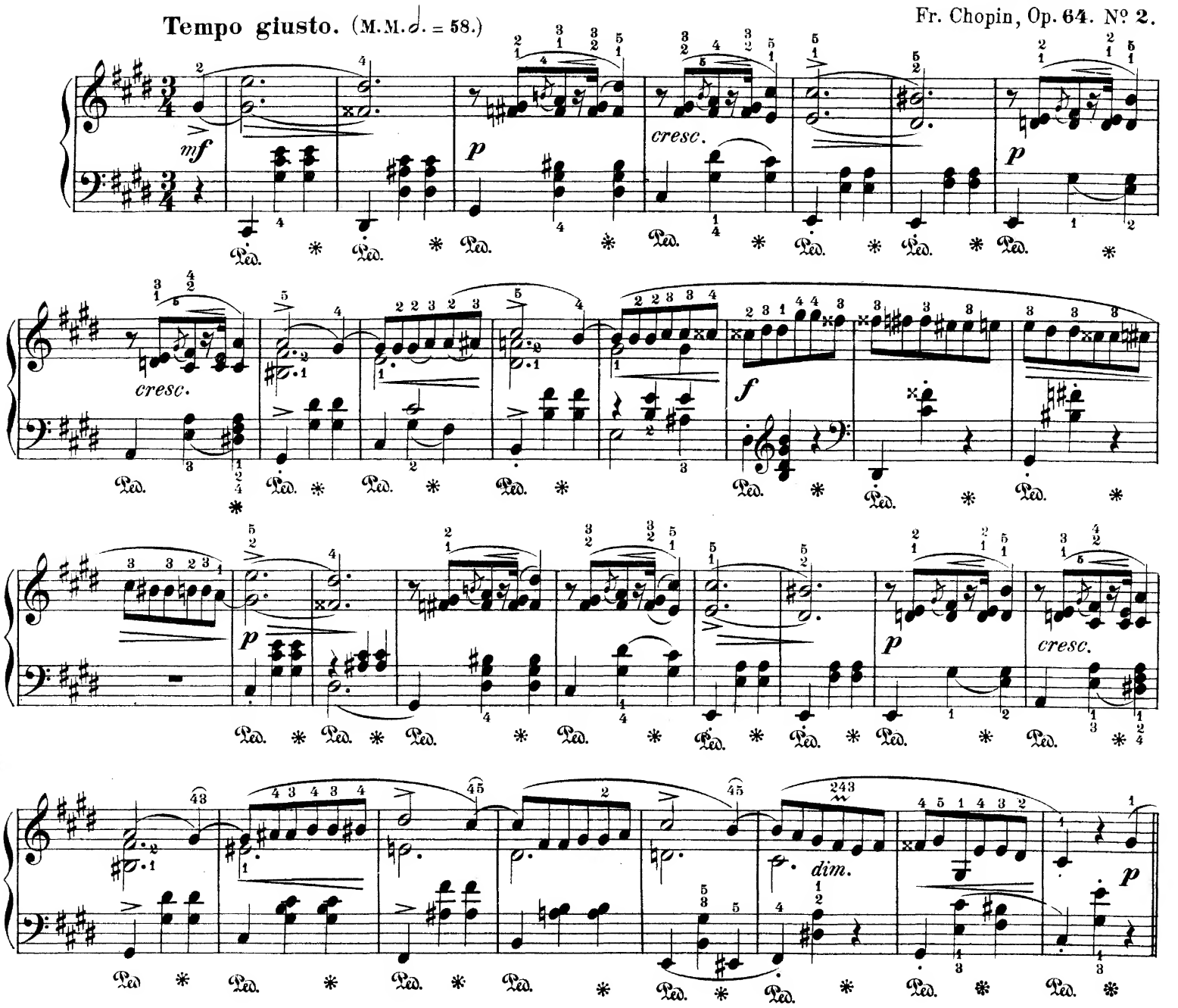
WALZER.[a)]

(WALTZ.)

Th. Kullak.

Fr. Chopin, Op. 64. № 2.

Tempo giusto. (M.M. 𝅗𝅥. = 58.)



a) Den ersten Theil dieses hochpoetischen Walzers kennzeichnet düstere schwermüthige Stimmung. Aus den Tönen spricht Trauer und tiefes Herzeleid. Der zweite Theil ist die psychologisch motivirte Consequenz des ersten: Sich mit leidenschaftlicher Hast in den Wirbel des auf- und abwogenden Tanzu stürzen, um den Seelenschmerz zu betäuben und momentan Vergessenheit zu finden. Aus der Cantilene des dritten Theiles endlich klingt es heraus wie süsser, trostbringender Zuspruch; sie überquillt von Zärtlichkeit und Innigkeit. Der Vortrag des **1.** und **3.** Theiles gestattet wegen seines mehr lyrischen Gehaltes freiere Gestaltung; der **2.** dagegen hat sich streng den Rythmen des Tanzes anzuschliessen. Der Walzer ist in jeder Beziehung das vollkommene Seitenstück zu Op. **34.** № **2.** A-moll. Auch in diesem letzteren wechselt elegische Stimmung mit lebhafter Erregung, die sich bis in die Rythmen eines Mazurek's steigert.

a) *The first part of this highly poetic waltz depicts a gloomy, melancholy mood. The tones express grief and profound suffering at heart. The second part is the psychologically motived consequence of the first, plunging with passionate impetuosity into the whirl of the surging dance, in order to benumb the pain of soul and find momentary forgetfulness. The cantilene of the third part, finally, seems to breathe sweet words of comfort: it overflows with tenderness and spirituality. The 1st and 3rd parts permit greater freedom of delivery by reason of the chiefly lyric nature of their contents; the 2d part, on the contrary, must adhere closely to the rhythms of the dance. The Waltz is in every respect a perfect companion-piece to Op. 34 № 2 in A minor. Here, too, an elegiac mood alternates with one of great agitation culminating in the rhythms of a Mazurka.*

Copyright G. Schirmer 1880.

Più mosso.

p

cresc.

pp

Più lento. (♩= 66.)

dolce

dolcissimo

cresc.

dim.

S. 7291(7)

Più mosso.

p

cresc.

pp

cresc.

Tempo I.

mf

p

cresc.

p

cresc.

f

p

cresc.

p

Più mosso.

dim.

cresc.

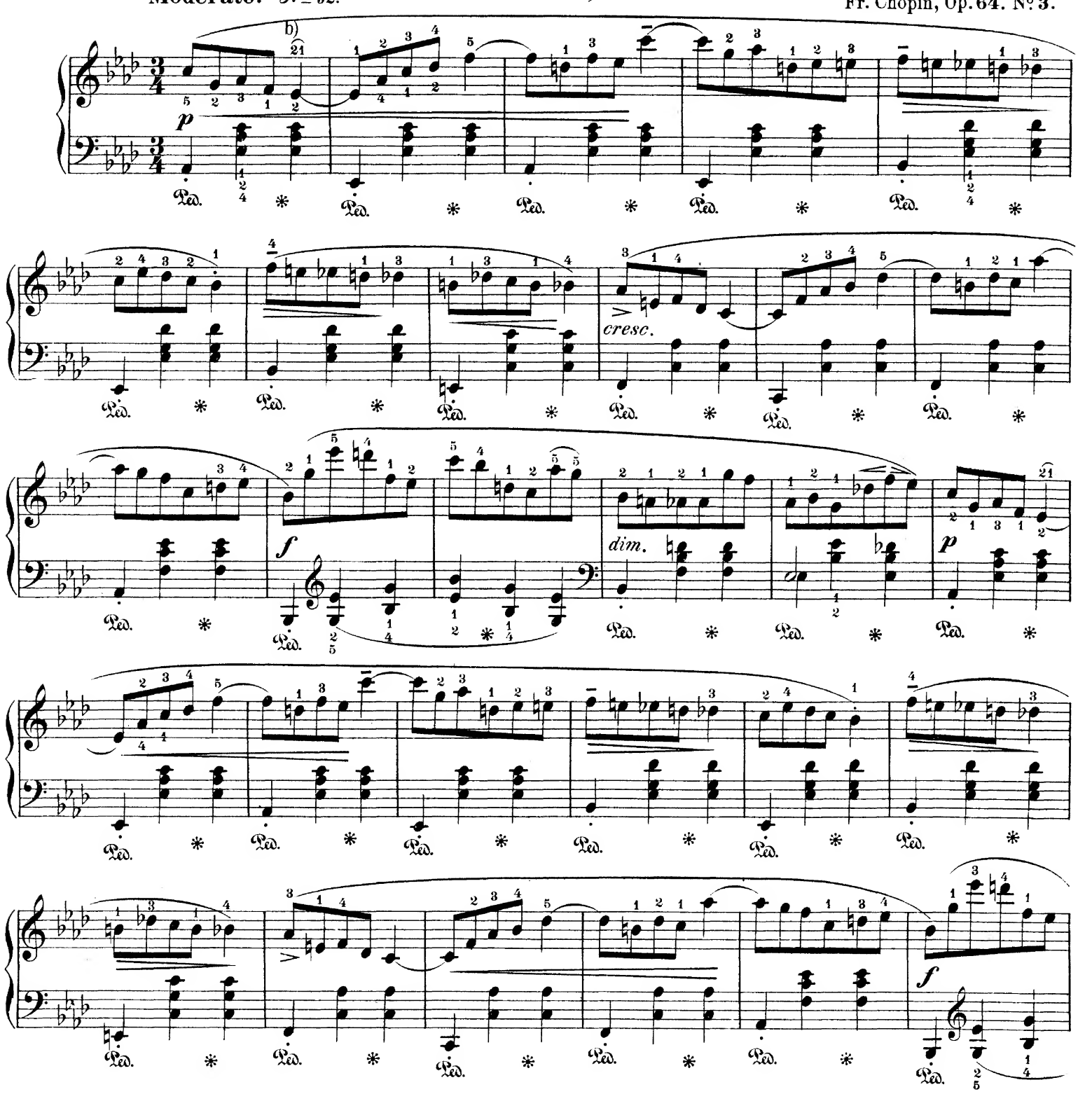
pp

WALZER.[a)]

(*WALTZ.*)

Th. Kullak.
Fr. Chopin, Op. 64. № 3.

Moderato. ♩. = 52.



a) Das Tempo muss ein so gemässigtes sein, dass es sich ohne „echauffement", also behaglich danach tanzen liesse. Es bedarf keiner besonders lebhaften Fantasie, um das anmuthige Zwiegespräch zu belauschen, das Cavalier und Dame während des Tanzes führen (Theil in C-dur). Selbstverständlich müssen die beiden Stimmen daselbst reliefartig hervortreten. Zum Schlusse des Walzers steigert sich mit der Freude am Tanze auch die Lebhaftigkeit des Tempo.

b) Wer die nöthige Spannkraft hat, bediene sich des oberen Fingersatzes.

a) *The tempo must be sufficiently moderate to permit the dance to move on without echauffement, therefore in a pleasurable manner, instead. It does not require a specially vivid imagination to enable one to overhear a pleasant dialogue between cavalier and lady in the course of the dance (the part in C major). It is self-evident that both voices must be brought out clearly, as in relief. At the close of the Waltz, with the increasing joy in the dance the tempo also becomes more animated.*

b) *Let those who possess sufficient power of spanning, make use of the upper fingering.*

Copyright G. Schirmer 1880.

dim.

p

cresc.

f

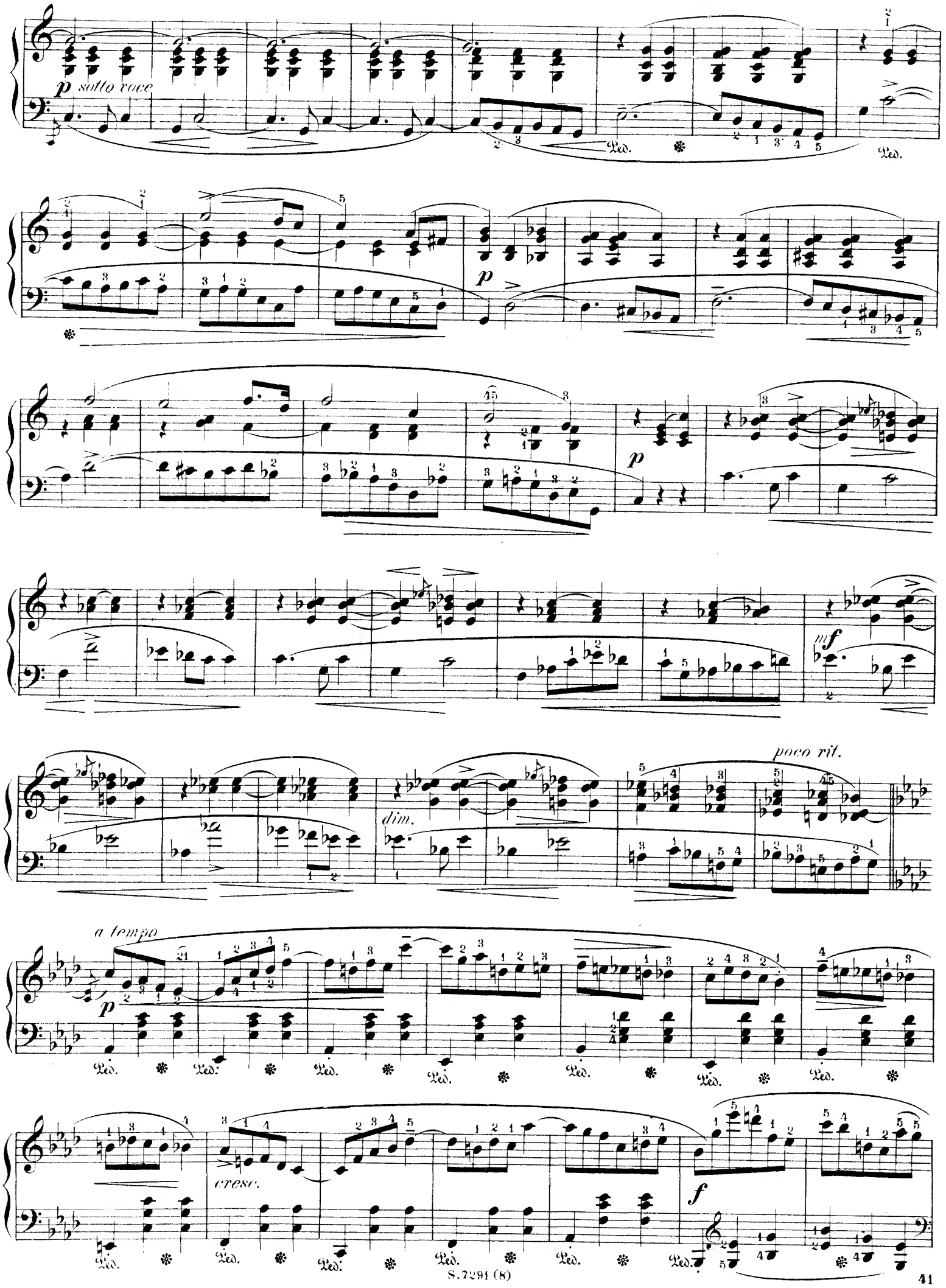
p

cresc.

p

f

dim.


p sotto voce
Ped.
p
mf
dim.
poco rit.
a tempo
p
cresc.
f

dim.

p

mf

f

f

poco a poco accelerando

p

sin al Fine.

8

decresc.

8

cresc.

m.d.

m.g.

S.7291(8)

WALZER.[a]

(WALTZ.)

Th. Kullak.
Fr. Chopin, Op. 69. No 1.

Lento. (♩ = 144.)

poco marcato

p con espressione

cresc.

f

b)

c)

Ped. ✻

con grazia

ossia

p

Ped. ✻

d)

a tempo

riten.

p

f

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

legg.

p

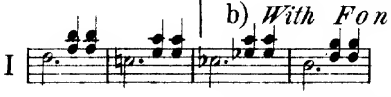
f

p *riten.*

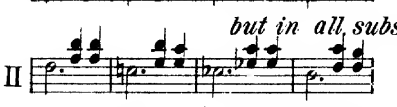
Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

a) Alles in feinerer Schrift Gestochene sind Veränderungen der Fontana'schen Ausgabe. Die in derselben angegebenen allzu häufigen Pedalanweisungen, welche die Deutlichkeit gefährden, habe ich für nothwendig erachtet, auf ein gewisses Maass zu beschränken.

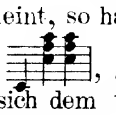
b) Bei Fontana lautet der Bass zuerst:

I 

bei allen späteren Wiederholungen jedoch:

II 

Dies scheint einige Herausgeber dieses Walzers bewogen zu haben der Consequenz wegen die Vorhalte der zweiten Lesart (II) des vor c und c vor b auch in den Text der ersten 4 Takte (I) aufzunehmen. Klindworth wechselt systematisch zwischen I und II, und da mir dieser Wechsel geschmackvoller erscheint, so habe ich ihn bis zum Schlusse beibehalten.

c) d) Fontana hat  , aber meine obige Ausführung des Basses schliesst sich dem vorhergehenden Takte besser an, und lässt das grosse es des nachfolgenden wirksamer hervortreten.

a) *Everything engraved in finer print consists of the alterations of Fontana's edition. The too frequent pedal signs of that edition, by which distinctness is endangered, I have deemed it necessary to restrict within certain bounds.*

b) *With Fontana the base reads at first:*

but in all subsequent repetitions:

This seems to have induced some editors of this Waltz to adopt in the text of the first 4 measures (I), *for the sake of consistency, the suspensions of the second version* (II), D flat *before* C *and* C *before* B flat. *Klindworth alternates systematically between* I *and* II, ***and as this alternation*** *seems to me more tasteful, I have retained it to the end.*

c) d) *Fontana has* , *but my version of the base connects more smoothly with the preceeding measure, and makes the Great* E flat *of the succeeding one more effectively prominent.*

Copyright G. Schirmer 1880.

con anima

mf

cresc.

dolce scherzando

a tempo

riten.

con forza

poco marcato

con grazia

cresc.

f

p

legg.

f

p

riten.

1.

2.

dolce

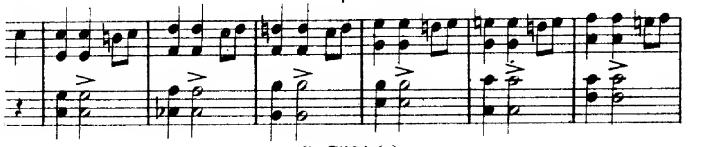
ten.

più p

S. 720 (9)

e) f) Die hier bis + gegebene Klindworth'sche Abweichung (halbe Noten in der rechten Hand, welche mit den halben Noten der linken correspondiren, und andere Gruppirung in der Oberstimme) erscheint mir so motivirt, dass ich sie dem Fontana'schen Texte vorziehe:

e) f) *The deviation of Klindworth, as here given to the sign + (half notes in the right hand corresponding with those of the left hand, and a different grouping in the upper voice) seems to me so well motived, that I prefer it to Fontana's text:*

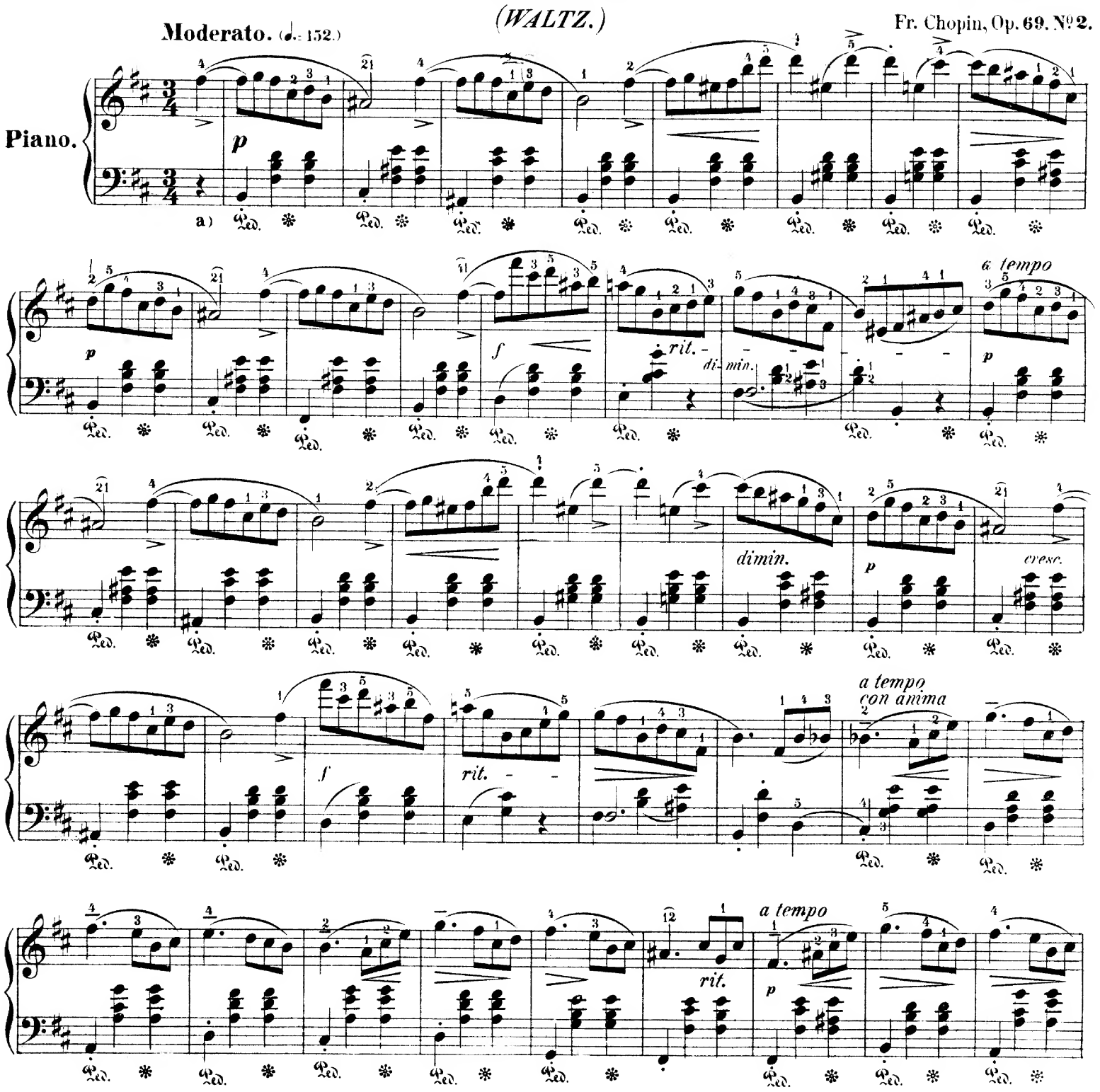


WALZER.

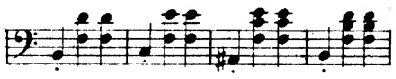
(WALTZ.)

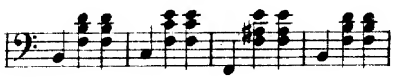
Th. Kullak.

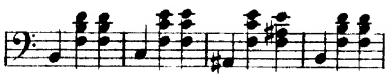
Fr. Chopin, Op. 69. № 2.

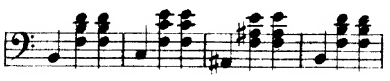


a) Varianten:

1.  (Klindworth.)

2.  (L. Köhler.)

3.  (Herm. Scholtz.)

4.  (Carl Reinecke. Fontana.)

Copyright G. Schirmer 1880.

f

a tempo

rit.

f

rit.

p

f

f

riten.

dolce

cresc.

f

crescen - - - do

dimin.

sf

f

p

rit.

a tempo
con anima

a tempo

rit.

f

a tempo

rit.

p

f

calando

p

WALZER.

(WALTZ.)

Th. Kullak.

Fr. Chopin, Op. 70. No 1.

Molto vivace. (M.M. ♩. = 88)

f brillante

Copyright G.Schirmer 1880.

Meno mosso. ♩ = 96.

molto rit.

p cantabile

mf *poco a poco cresc.*

f

p

a) b) c)

mf *poco* *a* *poco*

cresc.

f *p*

b) c) d) e)

p

a)

Tempo I.

f

cresc.

f

(Klindworth)

S. 7291 (II)

WALZER.

(WALTZ.)

Th. Kullak.

Fr. Chopin, Op. 70. No 2.

Tempo giusto. ♩ = 144.

mf *cresc.*

dolce *cresc.* *f*

p

riten. *a tempo* *mf* *cresc.*

dolce *cresc.* *f*

p

Copyright G. Schirmer 1880.

sf

f

dim.

pp

p

p

f

p *cresc.*

f

mf

cresc.

dolce

cresc.

f

p

sf

f

dim.

pp

p

f

p

cresc.

WALZER.

(WALTZ.)

Th. Kullak.

Fr. Chopin, Op. 70. No 3.

Moderato. ♩ = 108.

dolce e legato

mf

dim.

mf

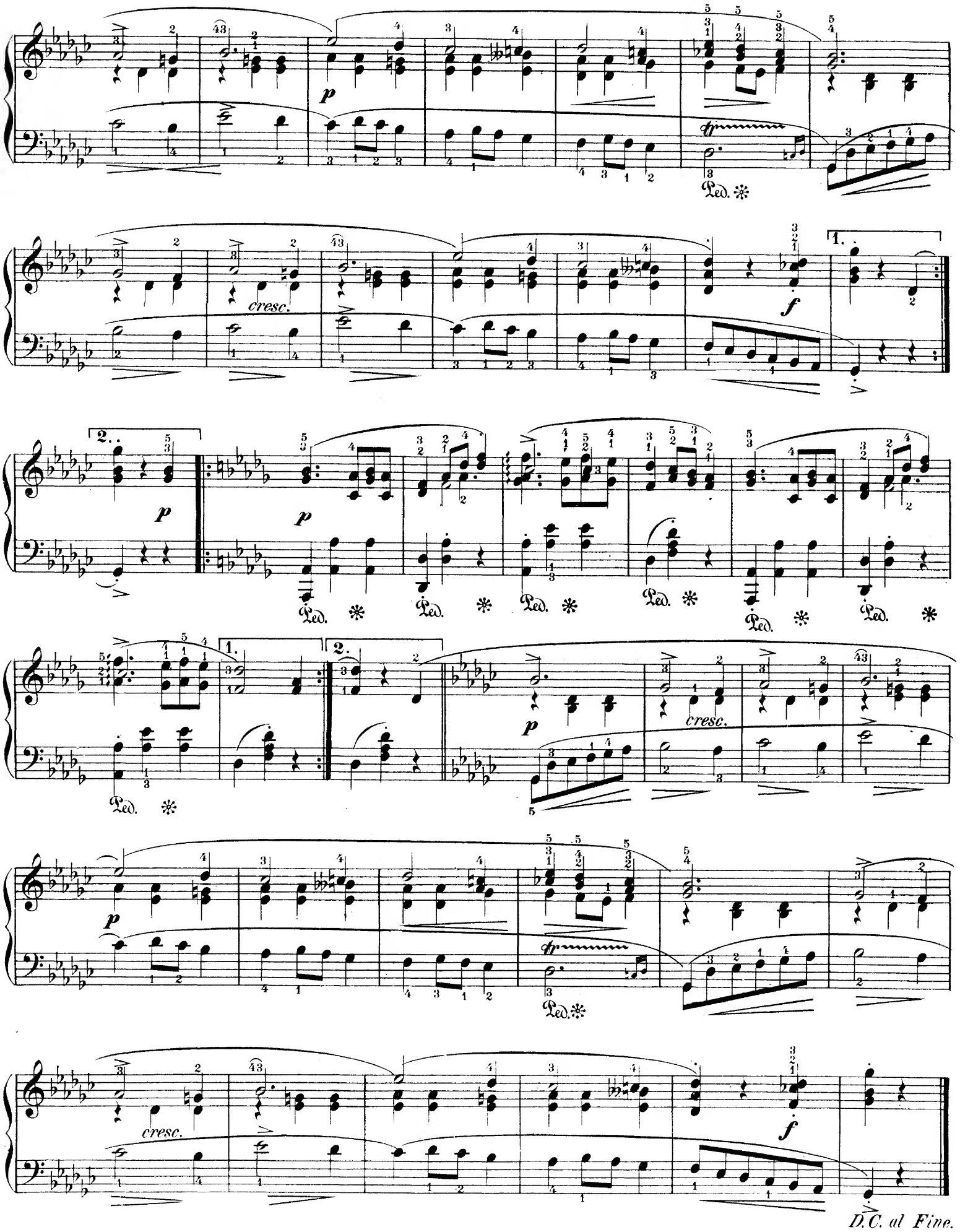
f

p

p

cresc.

Copyright G. Schirmer 1880.


p
cresc.
f
1.
2.
Ped.
D.C. al Fine.

WALZER.

(WALTZ.)

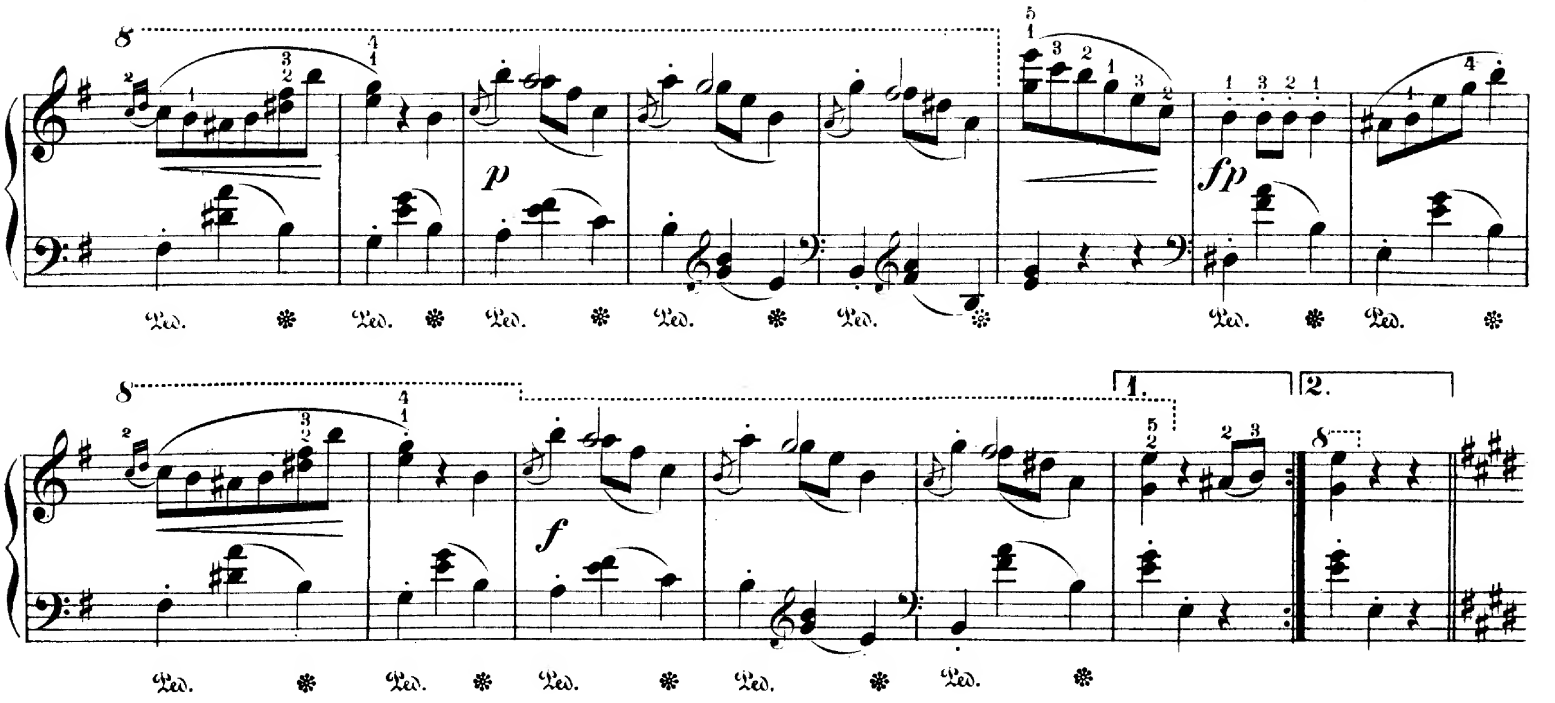
Th. Kullak.
Fr. Chopin. Op. posth.

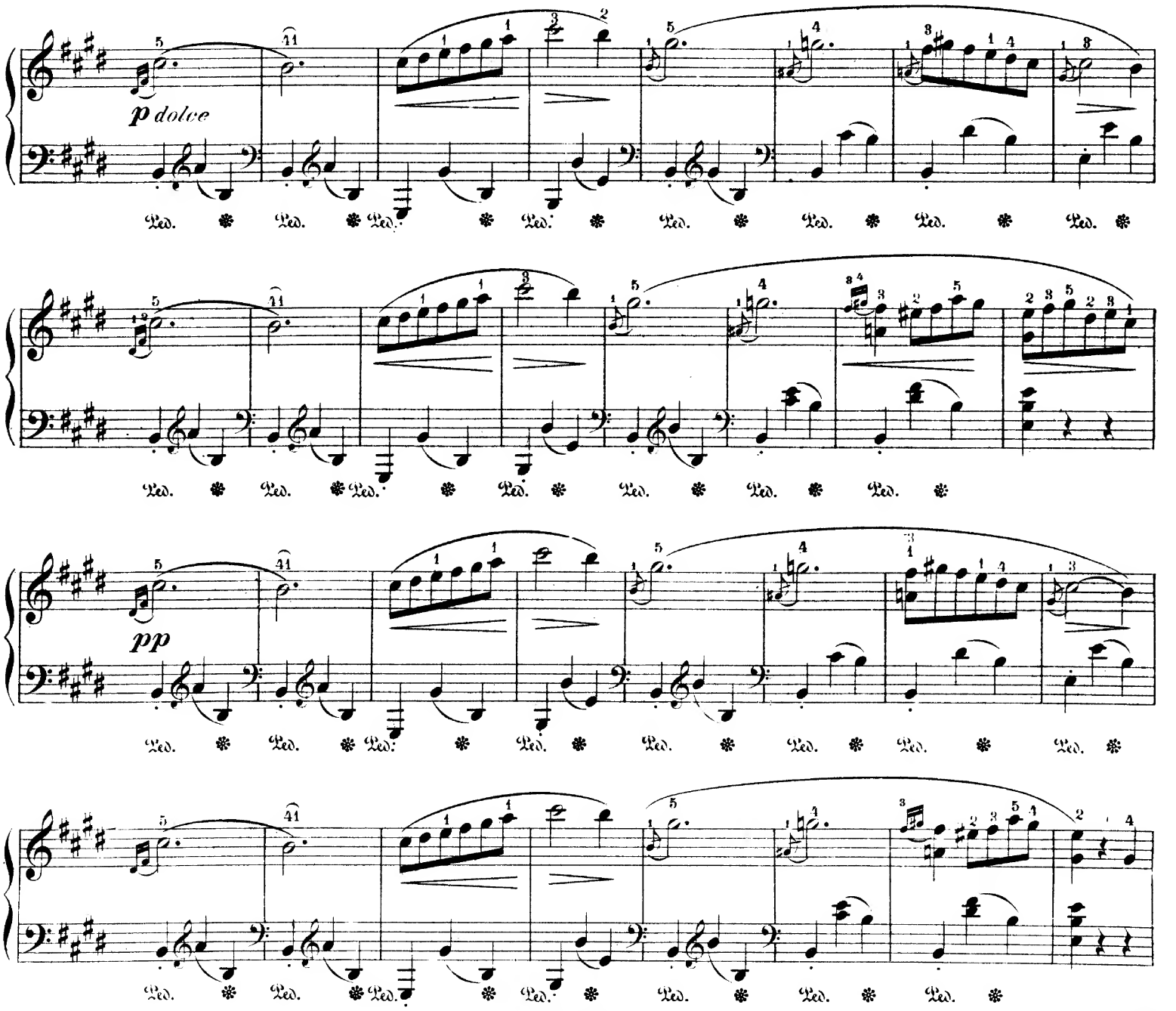
Vivace. (𝅗𝅥. = 88)

Piano.

p *cresc.* *f* *grazioso* *p* *f* *cresc.* *f* *dolce e legato* *p dolce*

Copyright G. Schirmer 1880.


8
p
fp
Ped.
8
1.
2.
f
Ped.


p dolce
Ped.
pp
Ped.

ff

Ped. ✻

p dolce

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

pp

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

ff

Ped. ✻ Ped. ✻

p dolce

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

pp

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

grazioso

p

p

sfz

f

cresc.

ff

sfz

dim.

f

ff